

A kortárs francia regény legújabb fejleményei

ALKALMAZOTT HUMÁNTUDOMÁNYI INTÉZET

oulipiánusok, lazareánusok, újhuszárok, neokrimi, hipertextus

Az irodalom elmélete és gyakorlata azok leegyszerűsítő megközelítéséhez vezethet. Ez abból adódhat, hogy minden művet nem tudunk elolvasni, értelmezni vagy éppen megismerni. Az olvasás egyfajta választáson alapul. Ugyanakkor léteznek olyan kiválasztási szempontok és olvasási technikák, amelyek megszorítóbbak, mint mások. Azokra a megközelítési módszerekre gondolunk, amelyek történeti, műfaji, kultúrtérbeli és befogadélméleti szempontból zárt rendszerben vizsgálják az irodalmi művet.¹

Megközelítésünk a kortárs francia regény tanulmányozásán alapul. Milyen kritériumok alapján válasszuk ki az elemzendő műveket? Kronológiai, történeti vagy inkább szubjektív szempontból kortárs francia irodalom a XX. század második felének és a XXI. század eddigi időszakának az irodalmát értjük. Tanulmányunk kitűzött célja, hogy ennek a legújabb francia irodalomtörténeti korszaknak a tipologizálását elvégezzük. Ehhez a módszertani alapot Jean-Pierre SALGAS „*Défense et illustration de la prose française*” (A francia próza védelme és dicsérete) című tanulmánya szolgáltatja.²

A francia irodalomkritikus tanulmányának címe szimbolikus jelentéstartalmat hordoz. A nagy előd, Joachim du Bellay a „*La Défense et l'illustration de la langue française*” (A francia nyelv védelme és dicsérete) 1549-ben írt manifestumában fogalmazta meg a reneszánsz költészet fő irányelveként a francia nyelvűséget. Napjainkban Salgas elemző tanulmányt szentel a kortárs francia próza védelmére és értékeinek bemutatására.

Ennek a korszaknak egyik fő irodalomszervező egyénisége Philippe SOLLERS. 1960-ban alapítja meg Jean-Edem HALLIER-val és 1982-ig vezeti a *Tel Quel* irodalmi folyóiratot, amely a *Seuil* Kiadó gondozásában jelent meg. A kortárs francia próza fejlődése szempontjából öt fontos periódus emelhető ki. Ezek az alkotói fázisok formális szempontból ugyancsak öt írásmódnak (*écriture*) feleltethetők meg.

Az első fázis (1960–1963) *esztétikaelméleti* hangsúlyt kap. A *Tel Quel* folyóirat alapítói rendszeres kapcsolatot ápolnak az új regény alkotóival. Az újságírókhoz hasonlóan Sollers is oknyomozó vizsgálatot indít az irodalom állapotának a feltérképezésére. A folyóirat a szürrealizmus ambícióit nyíltan újra vállalja, annak ellenére, hogy André BRETON korábban már elítélte a regényműfajt.

Ennek a korszaknak alapvető élménye az „oulipiánusok” színrelépése. Az OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle) mozaikszó magyarátvá a LelrMű rövidítésnek felel meg: ez a Lehetséges Irodalom Műhelye. Az Oulipo irodalmi csoportot 1962-ben Párizsban alapította Raymond QUENEAU és François LE LIONNAIS. Ennek a kísérletező irodalmi műhelynek a tagjai, az „oulipiánusok” a nyelvi kifejezés új útjait járják; a formális megkötések (*contraintes*) és a nyelvi definíciók alkalmazási lehetőségeit kutatják. Queneau és Georges PEREC irodalomújító törekvéseit napjainkban Jacques ROUBAUD, Paul FOURNEL, Jean LESCURE, stb. folytatják tovább. Alkotó munkájukat a matematika és az informatika segítségével végzik. Ez érthető, hiszen a XXI. században még inkább, mint korábban, az „irodalom technikailag reprodukálható korszakába” léptünk. A „retrodivat” is hódít: egyik meghatározó alakja Patrick MODIANO, aki a mai francia próza lehetséges „gravitációs központja”. Modiano, a „lazareánus” író a közös emlékezet ébren tartója, a XX. századi tragikus történelmi események érzékeny ábrázolója. Visszatérő motívuma a második világháború, a megszállás és az algériai háború. Retrospektív „időregény” utazása a *La place de l'Étoile*-tól (1968) az auschwitzi deportáltan, *Dora Bruder*en (1997) át az *Un pedigree* (2005) Patrick-jáig tart, aki kislíuként éli át a koncentrációs tábor minden borzalmát egy párizsi mozifilm vetítésén.

A második periódus (1963–1966) a *formalizmus* jegyében zajlik. Az író és irodalomszervező Philippe Sollers, Jean RICARDOU Alain ROBBE-GRILLET, az új regény teoretikusai és írói, valamint még sokan má-

¹ Gérard LANGLADE, *Réflexions sur quelques conceptions de la littérature et de son enseignement*, (Gondolatok irodalmi koncepciókról és az irodalom oktatásáról), TREMA N° 19, 2002. I.U.F.M de Montpellier, 18.

² Jean-Pierre SALGAS, *Défense et illustration de la prose française*, (A francia próza védelme és dicsérete), MAE-adpf, 2002, 77–127.

sok, módszeresen fordulnak a formális kísérletezés felé. Szinte állandóvá válik a Freudra, Saussure-re és az orosz formalistákra való hivatkozás. Az írásmód kezd elszakadni a megjelenítéstől. Ricardou találó kifejezése szerint az új regény „inkább az írás kalandja, mint a kaland leírása”.

A harmadik fázisban (1967–1971) az *elméletiség* dominál. Julia KRISTEVA ennek a periódusnak a meghatározó egyénisége. A csoport képviselői materialista íráselmélet kidolgozásán munkálkodnak; Marxot és Freudot értelmezik, szövegelemzéseket végeznek. Az írásmód „jelölő gyakorlattá” és „jelképes transzformációs erővé” válik. A textus a tudatalatti logikáját követi, és a szöveg írja önmagát. Az elmélet Jacques LACAN pszichiáternek a „jelölő”-ről, Jacques DERRIDA-nak az írástechnikáról és Julia Kristevának a szemiotológiáról vallott elképzelésén alapul.

Lacan új alapokra helyezi a gyermekkori pszichózist. A *tükör-stádium* egyértelművé teszi a test teljes képének a közvetítő szerepét a szubjektum identitásának a kialakulásában. Lacan szerint a beszéd (a jelölő rendszer) útján jut el az ember az interszubjektivitás dialektikájáig. A pszichoanalízis és a nyelvészet hasonlósága alapján Lacan arra a következtetésre jut, hogy a tudatalattiban még a nyelvi struktúrák is kimutathatóak. Az analitikus gyógyításnak is az a célja, hogy rátaláljon a szubjektum a beszédaktus hiányzó részére, mert így „vissza tudja állítani saját tudatos beszédének a folyamatosságát”.³

Lacan Freudhoz való visszatérését a pszichiáterek vitatják. Egyébként az általunk vizsgált regényekben a narrátor-regényalak visszatükröződő képében saját gyermekkori képmását ismeri fel.

E korszak másik emblemikus alakja Jacques Derrida. Elveti a beszédközpontúságot, amely értelmezése szerint a vallás és a metafizika közös alapja. Filozófiai szövegkritikája a „jel” kritikáján alapul.

Az íráselméleti csoport megalapítója, Kristeva Tzvetan Todorovval együtt az orosz formalisták franciaországi vezéralakjai. A csoport célja, hogy megváltoztassák a világot, főleg az irodalmi életet, a „szövegírást”. Az 1968-as májusi események hatására a szemiotológiai csoport tagjai politizálnak.

Ez az új irány vezet el a negyedik, *politikai* korszakhoz. A kínai történelmi események terjesztése (maoizmus) válik a csoport fő céljává. Joyce hatására az irodalmi fikció és a szintaxis átalakításán fáradoznak.

1968 után Sollers kétös irányt vesz. Egyrészt, az író, mint társadalmi szereplő, ideológiai utat jár be Mao Tze Tungtól II. János Pálig, a történelem útvesztőin át egészen azok hétköznapi változatáig, a napihírig, a bűnügyi krónikáig. Másrészt, az írásszenvedélytől motivált író komplex metamorfózison esik át: s ez a két út, a történelmi és a művészi a regénytérben szintézisre jut.

A kortárs francia irodalomnak ez a kettős irányultsága, a világpolitikai realitásokat figyelembe vevő és a modern narratológiai-szemiotikai vonulat utat nyit az ötödik, a *textusra irányuló szövegelemzési* korszaknak. Ez a legújabb fázis a Tel Quel folyóirat 1982-ben történt megszűnésétől napjainkig tart. Az irodalmi kísérletezés és klasszika korából átléptünk a média közvetlen hatásának az időszakába. Így válik napjaink francia irodalma Salgas kifejezésével „heteronóm”, vagyis médiafüggő s egyúttal több hangnemű irodalomná.

A 80-as évektől alkotnak az „újhuszár” írók, akik a második világháború után jelentkező „huszárskola” mai követői. Bernard FRANK, Roger NIMIER, Maurice BARDÈCHE, Jean GIONO, stb. mai követői Patrick BESSON, Éric NEUHOF, Didier Van CAUWELAERT és a többiek. Valójában kik is ezek a „huszárok”? Olyan francia írói csoportosulásról van szó, melynek tagjai a második világháborút követően, a kiábrándult generáció reménytelenségének válnak az ábrázolóivá. A huszármítológiában Don Quijote és D'Artagnan, a bűsképű lovag és a muskétás a cselekvői álmot jelenítik meg. Az eszményét vesztett korban a stendhali hős, az én-lovag egy a lehetséges hőstípusok közül. A „romantikus hős”, a „huszár” egyszerre szellemes és szemtelen; Fabrice del Dongo és Julien Sorel modernkori inkarnációit a fesztelenség és a humoros stílus jellemzi. A klasszika és a romantika örököseiként elutasítják a sartréi elkötelezettség doktrínát és a túlzó komolykodást. Melankolikus életérzés, az ünnepek és a barátság nosztalgiája tükröződik prózájukban. Patrick Besson anakronisztikus „új-huszárjai” a 80-as évek „neoromantikájának” a tagadásai. A „*Braban*”-ok narrátora excentrikus és bolondos család történetét meséli el.⁴

Bobigny lumpennegyedében a család nagy pompával ünnepi július 14-ét. A fivér, Benito, a börtönben tölti jól megcsorgált büntetését. Az elnöki kegyelem továbbra is várat magára. A Braban család „tündöklését és nyomorúságát” megjelenítő elbeszélés a huszármisztalgia tökéletes paródiáján alapul.

A párizsi külvárosban vegetáló „újhuszárok” a „faux-people” (álnép) célt tévesztett, minden „hősiességet” nélkülöző regényalakjai. Már ünnepelni is csak groteszk módon tudnak.

³ *Le Petit Robert des noms propres*, rédaction dirigée par Alain REY, Paris, 1997, 1157.

⁴ Patrick BESSON, *Les Braban*, Albin Michel, Paris, 1995.

Az irányvesztettség másik lehetséges jele a halál-tematika felerősödése a kortárs francia irodalomban. Ennek elméleti megalapozására Maurice BLANCHOT vállalkozik a *La littérature et le droit à la mort* című esszéjében.⁵

Lényegében a szerző azt állítja, hogy az irodalom könyörtelenül halad végzet felé, vagy úgy, hogy tematikailag kimerül, vagy úgy, hogy a történelem ítélkezik fölötte: a fikció Auschwitz után lehetetlenné válik. A paradoxon paradoxonja: minél inkább távolodunk térben és időben a második világháborútól, annál inkább közelít Blanchot a háborúhoz és a koncentrációs tábor világához. A „*Ressassement éternel*” (Örök rágódás) új kiadásához írt előszavában (1983) kijelenti, hogy „ezentúl minden elbeszélés Auschwitz előttinek tekinthető, bármikor íródjék is”.⁶

Maurice Blanchot és Patrick Modiano gondolatmenetét folytatja tovább a „neolazareánus” Jean CAYROL. Ő is azt vallja, hogy „a halál a kiindulási pont”. A Mauthausen túlélő egykori deportált a „*L'homme dans le rétroviseur*”⁷ (Ember a visszapillantóban) címen önéletrajzi inspirációjú regényt írt. A fikció narrátor-főalakja Gaspard, a szerző hasonmása. Elővigyázatos, olykor nevetlen, csak úgy bukdácsol egyik regényoldalról a másikra: „Olyan, mint az itatós, teleszívja magát a történetével, amit mi tükörből, teljes napsütésben tudunk csak elolvasni...”⁸

A cayroli írástechnika a „klasszikus modernségen” és a történelmi tapasztalaton alapul. A visszatekintés a világháborús apokalipszist egy húszéves deportált fiatalember portréjával és a bombarobbanással jeleníti meg. A bibliai Lázár is a halálból tért vissza, mint az elbeszélés túlélője. A hagyományos regénykeretét szétfeszítik az értelmétől megfosztott világban bukdácsoló regényalakok. Az író-narrátor és a regényalak intím kapcsolatát érzékelteti Gaspard öntudatos, első személyű megjegyzése: „Én szolgáltatom számára a legelképesztőbb érvet arra, hogy higgyen saját írásában”.⁹

A „lazareánus” prózában így találkozik a modernség a történelmi tapasztalattal.

Napjainkban az irodalmi jelentésmező észrevehetően kitágul; egyre inkább elmosódnak a határok „*littérature blanche*” (tisztá, ártatlan irodalom) és „*littérature noire*”

(perifériális irodalom) között. A francia sajtó a közelmúltban ünnepelte a Marcel Duhamel által több mint ötven éve útjára indított krimisorozatot, a „*Série noire*”-t. A „neokrimi” (néopolar) szerzői alkalmazkodnak ehhez az új irodalmi térhez. Tudják, hogy olvasóik ízlését alapvetően a média formálja. Legitim és „kevésbé” legitim irodalom határvonalai összemosódnak, mint például Tonino BENACQUISTA vagy Pierre BOURGEADE krimiírók esetében. Bourgeade újságíró és drámaíró is egyben. Kegyetlenül aktuális regényének, a „*Pitbull*”-nak az antihőse Frank Keller, a bérnyilkos.¹⁰

Keller nem riad vissza a legaljasabb cselekedetektől sem. A regényzárlat nyitva hagyja azt a lehetőséget, hogy a börtönből majdan szabadulni egykori gyilkos gond nélkül élhessen a lopott pénzen. Az elbeszélés témái akár a média napi híreinek bűnügyi rovatában is előfordulhatnak: emberrablás, erőszak, árulás, kompromittálás, szexuális perverzió, nekrofilia stb. Az elbeszélés tere Párizstól Belgiumig távol. A francia fővárosi tér a Plazán, a TF1 televíziós stúdió át a nyilvánosházig vezet. A regényalakok közt médiaguruk is szerepelnek: Salah Benhamès, a dúsgazdag libanoni producer és az ugyancsak nagyon gazdag amerikai filmgyáros, Red Foster.

A három idősíkból elbeszélt történet a XX. és a XXI. század fordulóján játszódik. A nulla pont fókuszú narrátor a regényalakokról szinte mindent tud („vision par derrière”). A mindentudó narrátor típusa homo- és autodiégétikus: az egyes szám első személyű mesélő részt vesz az elbeszélt történetben, és ő áll az események középpontjában: „Ezt a történetet a Santé börtönben írom”.¹¹

A krimi nyelvi stílusa a francia beszélt nyelvhez közelít; gyakori az argó használata:

„une liasse de marcuries”¹² 'egy köteg marcuries' = a „marcuries” a régi 200 frankos francia bankjegy. A magyar olvasó számára Marie Curie nevének felidézése elsősorban nem a régi francia fizetőeszközhöz kap-

⁵ Maurice BLANCHOT, *La littérature et le droit à la mort*, in: Critique, n° 20, janvier 1948.

⁶ i.m., N° 2, 100. (a mi fordításunkban)

⁷ Jean CAYROL, *L'homme dans le rétroviseur*, Seuil, Paris, 1981.

⁸ i.m., N° 7, 163. (a mi fordításunkban)

⁹ i.m., 58. (a mi fordításunkban)

¹⁰ Pierre BOURGEADE, *Pitbull*, NRF, Gallimard, 1998.

¹¹ i.m., N° 10, 136. (a mi fordításunkban)

¹² i.m., 38.

csolódik. A női portré sztereotíp metafora-használata a klasszikus női ideál tagadása: Aurélie, az elrabolt film-színésznő testét kígyótetőválas díszíti vagy inkább ékteleníti. A *Pitbull* nem szokványos krimi, mert hiányzik a történetből az elmaradhatatlan nyomozás. A narrátor-főalak megpróbálja olvasóját befolyásolni, de a „mintaalvasó” nem tud azonosulni vele.

Az irányadó Philippe Sollers az utóbbi évtizedben exotikus, népszerűsítő könyveket ír, többek között a csodálatos Casanováról (*Casanova l'admirable*)¹³, Denonról¹⁴ (*Le cavalier du Louvre: Vivant Denon (1747–1825)*) és a rejtélyes Mozarról¹⁵ (*Mystérieux Mozart*).

A Casanováról írott regényes életrajzában Sollers adaptálja és átírja Giacomo Casanova (1725–1798) XVIII. századi mitikus olasz író „Emlékiratait” (*Histoire de ma vie, 1789–1798*). Sollers elbeszélése 1789-ben kezdődik. Casanova ekkor kerül könyvtárosként a Waldstein grófok csehországi Dux (Duchkov) kastélyába, ahol haláláig írja *Emlékiratait*. A retrospektív regényes életrajz a főhős, Casanova legfontosabb élettetteit mutatja be a csehországi Duxtól (a Waldstein grófnál bekövetkezett halálától) szülővárosáig, Velencéig. 1998. június 4-én este Velence csendes zugában Sollers, a szerző írásának a „Csodálatos Casanova” címet adja. Casanova portréjában nem a gáláns kalandort emeli ki, hanem elsősorban a XVIII. század egyik legjelentősebb írójaként tiszteli.

Időrendileg Casa 1789-ben kezd bele története elbeszélésébe. 1755 júliusa és 1756 novembere közt a velencei Olombörtönben raboskodik. Két hónappal sikeres szökését követően már Párizsba érkezik. Duxban hal meg 1798. június 4-én: „Kezdetét veszi sírontúli élete”.¹⁶

Feltehetően nem véletlen, hogy Sollers napra, hónapra pontosan kétszáz évvel Casanova halála után kezd írni az életrajzot. A lineáris kronológiát az ismétlődő visszaemlékezés töri meg. A narrátor és főszereplője közti kapcsolat nulla pont fókuszú. Ez a mindentudó narrátor pozíciója, aki főhőse mögött áll, szinte azonosul vele. Főleg olyankor, amikor „Je”-ben (egy-egy szám első személyben) idézi. A narráció aktív részese, vagyis autodiégétikus narrátor. Egyúttal az események elbeszélése nagyrészt hagyományos „Il”-ben, vagyis egyes szám harmadik személyben történik. A harmadik személyű narrátor nem cselekvője az elbeszélt történetnek, vagyis heterodiégétikus.

A sollers-i írásmód több nyelvrétegből épül fel, melynek domináns eleme Casa cikornyás stílusa. Az erotikus jelenetek precíz leírása és a pornográfiát leplező metaforikusság képezik a sollers-i írástechnika látszólagos objektivitását. A narrátor és a főalak közti távolság is csak virtuális a szép görög nő és Casanova szerelmi duettjében:

„Nyakam köré tekeredik, szorosan a melléhez szorít és így szól: *eljött Fortuna pillanata*. Nem csekélyebb kurázsit tanúsítok, mint a szép hölgy, leülök, magamhoz rántom, és szűk egy perc alatt megteszem vele azt, amit ura és parancsolója öt év alatt egyszer sem tett meg velem”.¹⁷

Sollers hipertextusa Casanova emlékiratainak művészi hiteles átírata. Az aktualizált regényes életrajz szórakoztató olvasmányt nyújt az olvasónak.

Konklúzióképpen megállapíthatjuk, hogy a francia irodalomkritika aggályai a kortárs francia regény értékeit illetően alaptalanok. Az általunk vizsgált valamennyi korszakban találhatunk igényes alkotókat és élvezhető műveket. A vizsgált szerzők általában az új regény hagyományát követik a regényalakok vázlatos megformálásában. Az interperszonális kapcsolatok, a szereplők pszichológiai ábrázolása viszont ismét előtérbe kerül. A média minden korábbinál erőteljesebb, heteronóm hatását a történelmi múltba való fordulás ellensúlyozza. A „neoromantikus” hősöket felváltják a külvárosi lumpenek, az „újhuszárok”. Napjainkban a visszatérő cselekményesség sajátos narratológiai-szövegtechnikai írásmóddal párosul.

Klasszikus modernség és a történelmi visszatekintés kettőssége határozza meg a kortárs francia prózát. Ezért is élvezhető a mai francia regény.

¹³ Philippe SOLLERS, *Casanova l'admirable*, Plon, 1998.

¹⁴ Philippe SOLLERS, *Le Cavalier du Louvre: Vivant Denon (1747–1825)*, Plon, 1995.

¹⁵ Philippe SOLLERS, *Mystérieux Mozart*, Plon, 2001.

¹⁶ i.m., № 13, 257. (a mi fordításunkban)

¹⁷ i.m., 71. (a mi fordításunkban)